مدرنیسم، وجهی از حضور در زمان حال

در حاشیه برگزاری هشتمین دوسالانه هنر آسیا در بنگلادش

۱۷ بهمن ــ ۱۴ دی، ۱۳۷۶

امیر لواسانی

«یک قرن خودآگاهی هنرمند آسیا و حدود مدرنیسم»؛ عنوانی است که از سوی برگزارکنندگان هشتمین دوسالانه هنر آسیا در بنگلادش و توسط نمایندگان کشورهای شرکت‌کننده در روزهای سوم و چهارم دوسالانه یادشده قرائت شد.

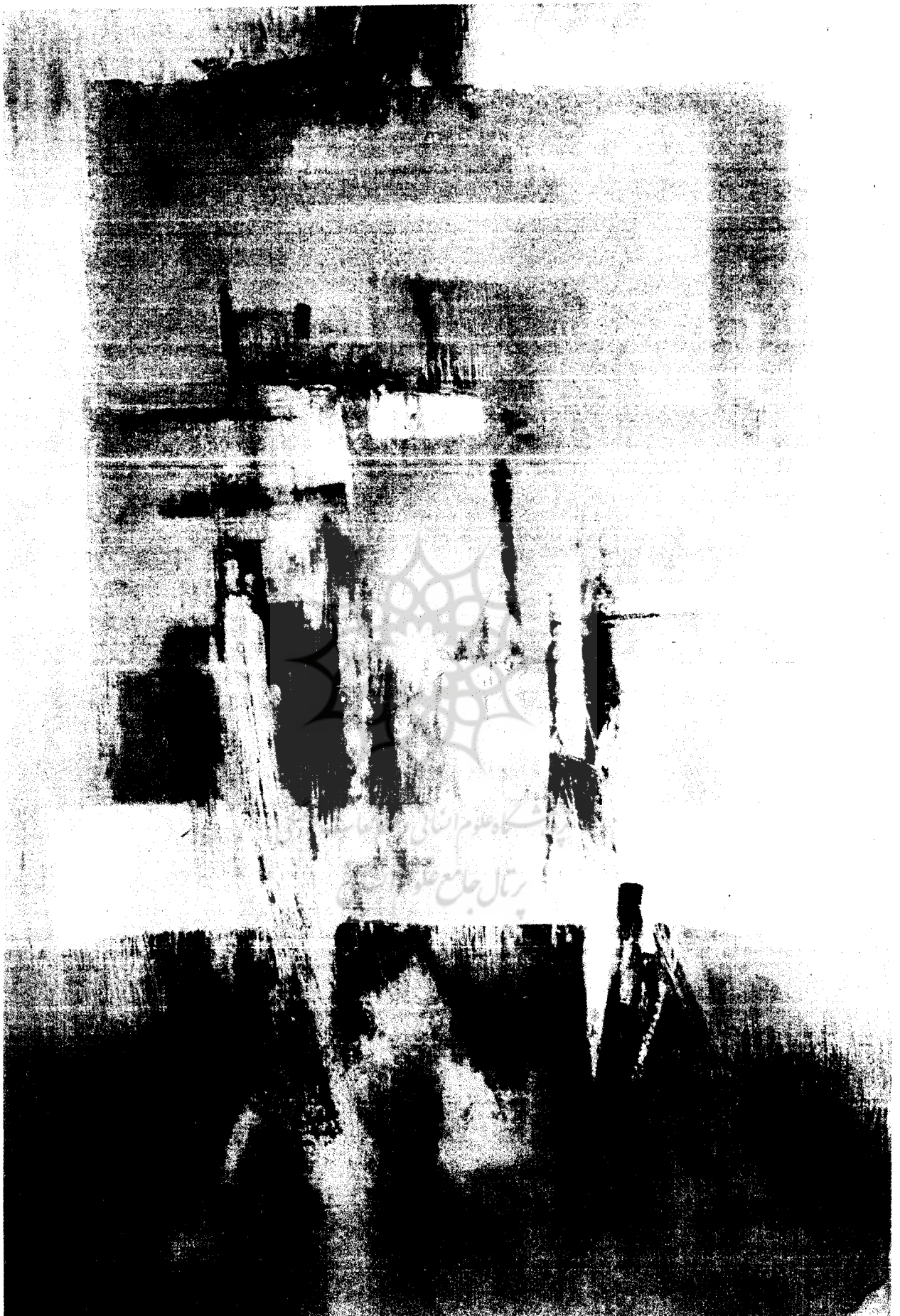
گزارش حاضر، از طرف امیر لواسانی ــ که به نمایندگی از مرکز هنرهای تجسمی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، در دوسالانه یادشده شرکت کرده ــ تنظیم شده است.

اکنون و در آستانه شانزده سال مرور هنر آسیا که جز بازتاب تفکر اخلاقی و حفظ شؤون فکری این قاره نباید باشد، بار دیگر در هشتمین دوسالانه هنر بنگلادش، چشم به حضور پرتعداد آثاری داریم که خود حاصل نوگرایی از دیدگاه جامعه‌شناختی هنری بوده که بی‌ارتباط با یافته‌های ذهنی هنرمندان از بطن اخلاقیات و عادات جدید و اکتسابی ملت‌هایشان نیست.

ملت‌هایی که هر یک طبق روال حوادث سیاسی ـ اقتصادی ـ صنعتی و فرهنگی حاکم در قرن حاضر، هر آن تن به استحاله سپرده و گذشته خود را با تمامی گرایشات اخلاقی، نه با رغبت و میل و نه با خودآگاهی لازم که ضرورت هر تغییر و دگرگونی است، از یاد برده است.

ملت‌هایی از آسیای پهناور با سابقه‌ای درخشان از تمدن و روند تکامل هنری که ناچار به تسلیم و تبعیت از اخلاقیات جدید که حاصل حضور صنعت با تعریفی تازه در جامعه‌شان شده و به اجبار عادات جدیدی را آموخته است که تضاد آن با خصایل قومی او بسیار محسوس است.

نگاهی به تولیدات انبوه هنری یا طراحی صنعتی در نخستین دهه‌های قرن بیستم، یادآور حضوری آگاهانه با دیدگاه‌هایی حاکی از معنویت‌طلبی، انسان‌دوستی و گرایشات سنتی قومی که بر اساس محکم اخلاقیات استوار بوده



است، در قاره آسیا و به مصداق عظیم‌تر آن در اروپای غربی و نیز مناطق دیگری در جغرافیای جهان است، که صنعت جدید را پایه‌ریزی نمودند.

در یک بازنگری و تأمل نسبت به هرآنچه از تولیدات که شکلی از طراحی صنعتی بر خود گرفته و به جامعه جهانی جهت به‌کارگیری آن در مصارف مختلف عرضه شده است، هنوز ما حضور تفکر معنویت‌گرا و انسان‌دوست گذشته را که به صورگوناگون و از طریق نحوهٔ تفکر هنرمندان در آن ساخته‌ها تجلی یافته‌اند، احساس می‌کنیم. مروری بر آن تولیدات که حاوی و بازتاب خصایل انسان‌گرای هنرمندان آن دوره است، ما را از تمامی دهه‌های این قرن عبور داده و با تأنی به سراشیبی هولناک دهه ۸۰ به‌بعد رهنمون می‌شود. همه آن تولیدات، اشکال دیگری به خود گرفته‌اند. اشکالی غریب و نامحسوس مانند دنیای امروز و نیز شاید توخالی، مانند جهانی که فردا پیش‌روی خواهیم داشت، محرک جوانان امروز در جامعه جهانی و بدون هرگونه پیام انسانی و دعوت به آرامش.

دیگر اثری از جلوه‌های فکری عارفانه آن گروه از هنرمندان شرق و غرب که جهت امرار معاش به طراحی تولیدات انبوه روی آورده بودند در ساخته‌های فعلی هنرمندان جهان ــ فضای امروز به‌چشم نمی‌آید.

دیگر اثری از معنویت‌گرایی و روحیات انسان‌گرایانه شرق که روزی بنا به جبر زمان در دیدگاه فلسفی غرب تجلی داشت احساس نمی‌شود.

آیا مروری بر این جهان که بر آن با دیدگاه نوینی از ابداعات صنعتی که پایه‌های فلسفی و روانشناختی هنر نوین را بنا می‌گذاشت، ما را به هنر آسیای امروز و ارتباط آن با مکاتب و شیوه‌های جدید غرب رهنمون نمی‌شود؟ آیا پدیده‌ای به نام هنر نو و یا نوگرایی در قاره آسیا را آن‌چنان که شناخته شده است، می‌توان خارج از ضوابط و نفوذ فرهنگی هنر غرب تحلیل کرد؟ این در صورتی امکان‌پذیر است که هنرمند آسیا نوعی هماهنگی جهت پیوند دو دیدگاه متفاوت غرب و شرق با توجه به نیازها و ضرورت‌های یک جهان واحد برقرار ساخته و جامعه بشری را مورد خطاب واقع سازد.

چگونه است که اکنون روح عرفان‌گرای شرق که روزی از طریق آرای متفکرین، علمای فلسفه و ادب، استیلای خود را بر ساختارهای فرهنگی غرب حفظ نموده بود، اکنون می‌بایست برای زیستنی نه‌چندان پربها، چاره را در پیروی از خصلت‌های فکری ـ فرهنگی غرب که بازار و اقتصاد جهانی را در اختیار دارد یافته است؟

آیا می‌توان از درک و خودآگاهی جز در مواردی که هنرمند این قاره پیامی جهانی داشته است نام برد؟ آیا خودآگاهی جز این است که هنرمند به یک وحدت فکری حاصل از روند اخلاقی گذشتگان خود دست یافته، با زدودن دیدگاه «هنر به‌مثابه زیبایی» از ذهنیت خود و با خلق آثاری با محتوای فرهنگی و حاکی از جامعه‌شناختی عمیق، موجودیت واحد خود را به اثبات رساند؟

آیا نوگرایی در هنر بدین معنا نیست که هنرمند، همگام و همراه با حوادث زمان حال، به‌عنوان مبلغ، منقد و معترض نسبت به پیامدهای تفکر دنیای جدید که به ستیز با اخلاقیات گذشته در میان عامه مردم برخاسته است؛ خود را حایل نماید؟

آیا نوگرایی در هنر آسیا بنا به اقتضای روند حرکت جامعه، همانند ملل واقع در غرب، سرعت

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

و شدت یافته است و آیا لزوم به‌کارگیری برخی از شیوه‌ها که بسیار متفاوت با مکاتبی دارای ریشه‌های کهن چون: اکسپرسونیزم، رآلیسم و... بوده و در فقدان یک رأی عمیق جهان‌شمول فلسفی، خاص واقعیت‌های ناپسند روز فرهنگی است که به سردرگمی و حیرت جوانان غرب منجر شده است، جهت بیان حقایق دیگرگون ملل شرق و آرمان‌های سنتی وی ضروری به‌نظر می‌رسد؟ آیا آن رأی فلسفی در بارهٔ جامعه‌شناختی برخی از ملل غرب که منتهی به ابداع شیوه‌هایی چون «آرت‌بروت»[1] شده است قادر است جایی را در ذهن هنرمند آسیای میانه و مرکزی اشغال نماید؟ و آیا جامعه‌شناختی هنر آسیا چگونه دکترین خود را از طریق به‌کارگیری ظواهر ناملموس شیوه‌های جدید غربی به جهان خارج ارایه داده و از طریق خلق آثار نوین هنری با دیگر جوامع ارتباطی صحیح و گویا برقرار کرده است؟

انتظار نمی‌رود که از این دیدگاه به‌عنوان یک نظریه بدبینانه که هنر و هنرمند آسیا را مورد ارزیابی و انتقاد قرار داده است یاد شود. بلکه می‌بایست در یک تقسیم‌بندی وارد مقوله‌ای از دیدگاه هنری شد که در آن، نگاهی واقع‌بینانه‌تر نسبت به مفهوم و حدود نوگرایی و ایجاد تناسب‌ها در آن داشت.

اگر نوگرایی به‌عنوان یک ضرورت زمان، همگام با فن‌آوری نوین می‌باید فرمان حرکت و تکامل هنر را به دست گیرد، باید نسبت به آن نوع تفکر نوگرا امعان‌نظر داشت که به تمامی از بطن ضرورت‌های امروز هر یک از ملل آسیا و بنا به نیازها و ضرورت‌های فعلی آن ظاهر شده و نیز بی‌بهره از روح معنویت‌گرایی که هنوز در زمره خصایل مردم این قاره است نباشد. احترام به روحیات دراماتیک آسیا از طریق لحاظ آن در خلق آثار هنری، احترام به ملت‌هایی است که هنوز جامعه‌شان فاصله‌ای بسیار را با جهان صنعتی صرف غرب حفظ کرده و تعریفی دیگرگونه برای مفهوم درد و رنج دارد؟

مروری کوتاه بر چگونگی روند هنر در این قاره و بازنگری نحوه درک و آگاهی هنرمندانش از مسایل، معضلات، بایدها و نبایدهای موجود در بین ملل آسیایی که در پاره‌ای از آثار به نمایش گذاشته شده در دوسالانه‌های قبل محسوس است، البته ذهنیت منتقدین را به یک تقسیم‌بندی که ذیلاً بدان اشاره می‌رود برمی‌انگیزد:

۱ ـ آثاری که حاوی خلاقیت‌های خودجوش که در پس بازتاب‌های سنتی پیروی کرده و در ظاهر، نوگرا و موافق با درک مسایل روز ملل آسیا است. این آثار به علت حفظ دیدگاه‌های فلسفی و عدم امتزاج با مکاتب و شیوه‌های غربی می‌تواند الگویی جهت تکامل دیدگاه‌ها و درک نیازهای جامعه باشد.

۲ ـ آثاری که پیوند خود را با الگوهای غربی حفظ نموده و شاید در عین بی‌نیازی نسبت به ضرورت حضور آن در میان ملل آسیا از شیوه‌های مذکور و تنها ملبس به ظواهر سنتی و نیز در کمیتی ناچیز به مسایل روز جامعه توجه داشته است.

۳ ـ آثاری که به تمامی از شیوه‌های ابداعی غرب تبعیت کرده و با توجه مطلق به نوگرایی دارای دیدگاه انفعالی نسبت به مسایل و ضرورت‌های حاکم بر جوامع آسیایی بوده است.

بدین‌سان مروری بر آنچه اکنون هنر آسیا و بافت ذهنی آن را تشکیل داده است را به پایان برده و با نگرشی هرچند مختصر موقعیت کنونی هنر ایران را مورد توجه قرار می‌دهیم.

"Happy together-Portrait of a bride" Oil

جی نی او وینگ اینگ ـ مالزی

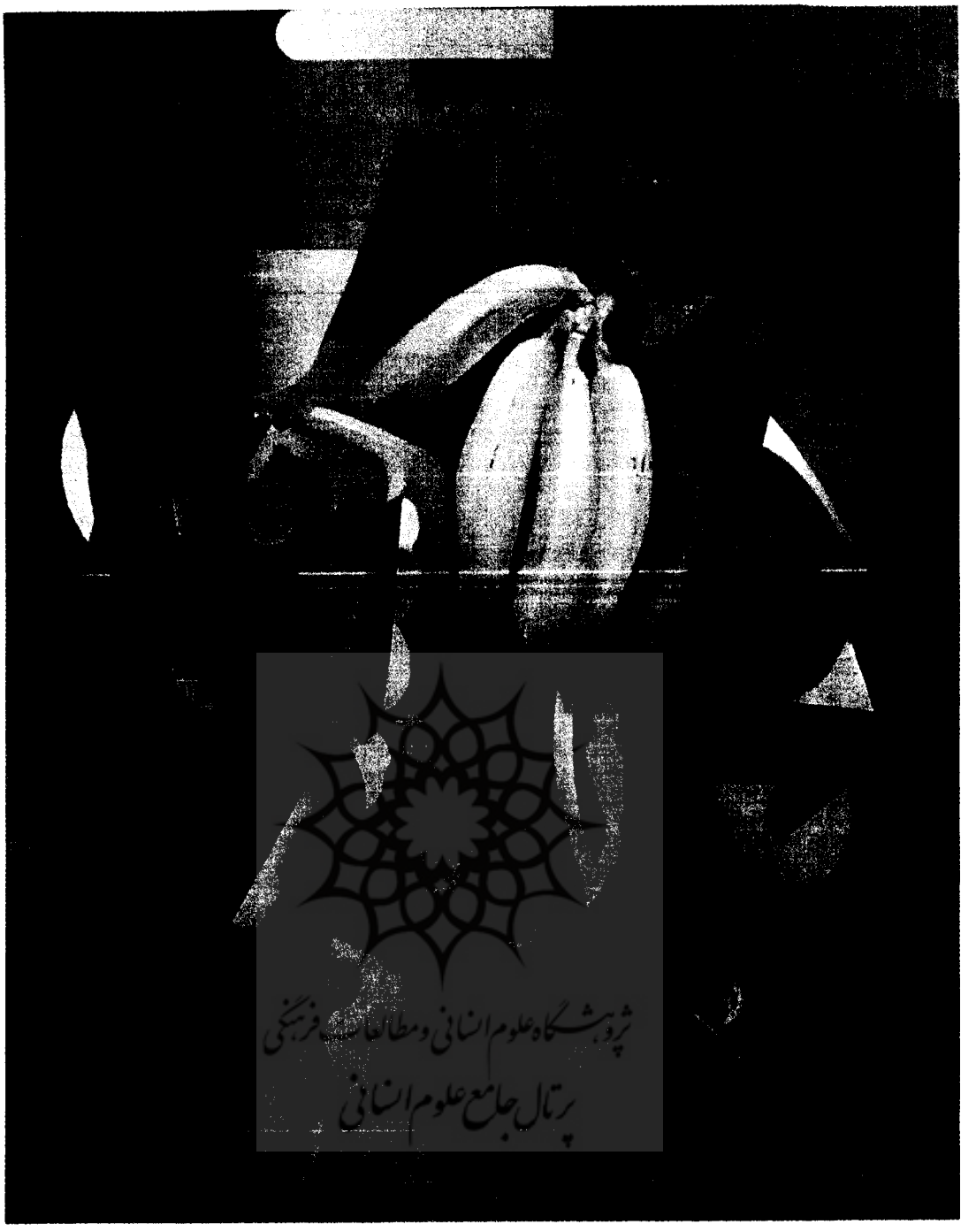
آن عاملی که توانسته است در بیش‌تر تاریخ ایران، پیوند هنر را با گذشته حتی از طریق انفعالی مبهم و نامریی و نه‌تنها در شعر و ادبیات و موسیقی، بلکه در هنرهای تجسمی نیز حفظ نماید، جز روح عرفان و حضور دایم خصلت عدالت‌جویی و معنویت‌گرایی در ذهنیت ایرانی و به‌خصوص، ایرانی هنرمند نیست. به‌خوبی می‌توان حضور دایم شعله‌های خاموش‌نشدنی چنین گرایشی را در آثار هنری ایران، از دوران قدیم تا زمان معاصر احساس نمود. از تصاویر ناهماهنگ ثبت‌شده بر دیوار غارهای مکشوفه، از آثار حجمی به‌جای‌مانده از دوران‌های متعدد تمدن. از حجاری‌های باقی‌مانده بر دیواره بناهای باستانی تا نقاشی‌های مانی. از بیش از هزار سال هنر خوشنویسی و بروز خلاقیت‌های دور از تصور و باور و پیدایش و زایش مکاتب مختلف خط. از دوران سراسر پربار هنر صفویه که انقلابی را در نقاشی ـ خط ـ نگارگری و نیز معماری به‌دنبال داشت و در تمامی این زمینه‌ها بزرگانی را تقدیم به تاریخ هنر ایران کرد. هنرمندانی که نقوش بی‌بدیل را در کاشیکاری بنای مساجد دوران قاجار به‌وجود آوردند و هنرمندانی که اکنون، پس از یک دورهٔ کوتاه رکود، نشأت‌یافته از تحولات سیاسی و فرهنگی، بار دیگر از جای‌جای پهنه سترگ این کشور اسلامی برخاسته‌اند تا در حرکتی نو، ارایه‌دهنده راه اسلاف خود باشند.

و این مایه مباهات ما است که توانسته‌ایم از طریق اصل جوهره عرفان، حاکم بر روح و جان ایرانی، پیوند خود را با گذشته‌های دور حفظ نموده و حتی دورانی متعدد از سکوت و مهاجرت هنرمندانمان را که در اعصار گذشته بنا به جبر رویدادهای سیاسی، خللی در این پیوند به‌وجود آورده بود، استراحتی در صحنه کارزار هنری که زایش دیدگاه‌های جدید را به دنبال دارد، تلقی نماییم.

اگرچه در سال‌های قبل از انقلاب اسلامی، هنر تأثیریافته از سبک‌های رایج غربی به‌هرحال جای خود را به طرق مختلف در ذهنیت هنرمند ایرانی گشوده و به طریقی اصل تسلیم به خواست زمان را به ثبوت رسانیده و آثاری هرچند نو که تبعیت از مکاتب مطرح روز می‌کرد، خلق و آذین‌بخش دیواره گالری‌ها و مجامع هنری شد، ولی به‌علت عدم رعایت تناسبات مورد اشاره در بحث هنر ملل آسیا و عدم تطابق آن آثار با روح فلسفی که بهانه‌ای برای خلق سبک مورد نظر بود و نیز مسایل مطرح در جامعه‌شناختی سیاسی آن روز ایران که مبلغ پیروی از غرب بود، تنها به‌عنوان آثاری نامأنوس با ذهنیت ایرانی و بدون آنکه دکترین خاصی را در بارهٔ «ضرورت زمان» ارایه دهد و به‌دور از منطقی راستین و نیز فارغ از توجه عموم و به‌علت بی‌محتوایی و تقلید کورکورانه محتوم باقی ماند.

با پیروزی انقلاب اسلامی و پس از طی چند دوره مدیریت‌های هنری که با درنظرداشتن اصلی مهم تفویض هویت هنری به هنرمند و اثر او و از طریق اصل مهم فرهنگ جهان‌شمول و کسب تجربیاتی جهت حصول به خواسته فوق، سرانجام سیاست‌های نوین فرهنگی بر اساس برداشت‌های صحیح از روند هنر و انطباق آن با هویت فرهنگی امروز و درک ضرورت‌هایی که موجب پیدایش مکاتب و روش‌های رایج در امر خلق آثار هنرهای تجسمی شد اعمال و فعالیت‌هایی که انقلابی در زمینه هنر را در پی داشت آغاز گردید.

بدین ترتیب ایران امروز ضرورت توجه به کیفیت آثار هنری را بیش از پیش احساس نموده و قرابت مردم را با هنرمندان و آثار آنان خواستار است.



لونگ تی ان شی ـ مالزی

پی‌نوشت :

1. Art Brut — از شیوه‌های تجربی معاصر در هنرهای تجسمی